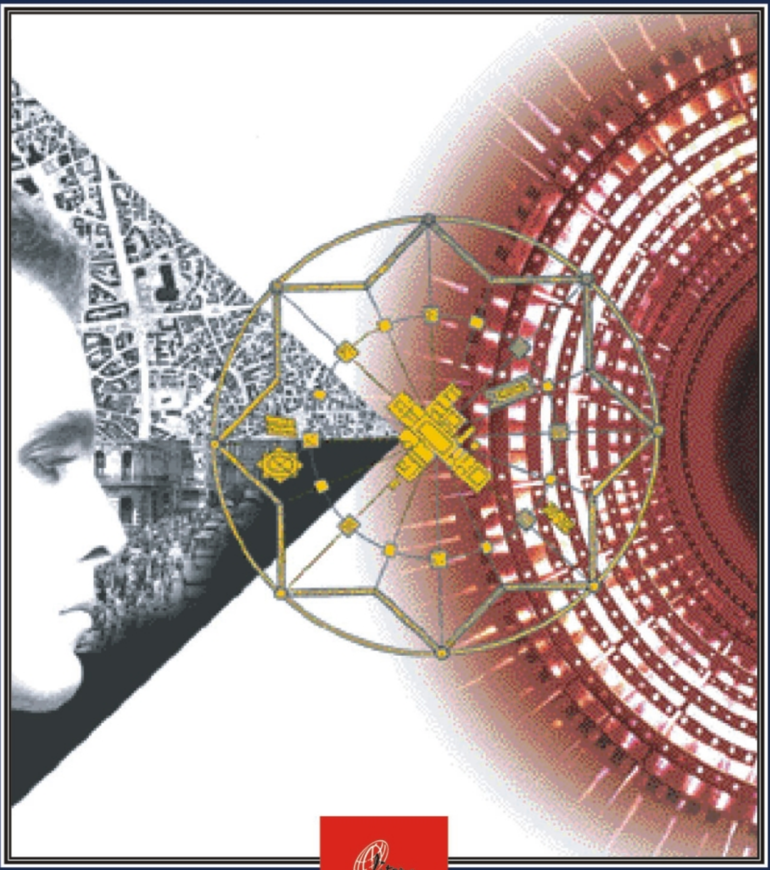
biblioteca școlarului

G. CĂLINESCU

BIETUL IOANIDE
*



Litera INTERNAȚIONAL

biblioteca școlarului

George
CĂLINESCU

BIETUL IOANIDE

**

LITERA INTERNAȚIONAL
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE

Balzacian în Enigma Otiliei*, G. Călinescu rămâne fidel şi în noile romane*[1] *epicului, „eternului homeric" (expresia este a lui Thomas Mann). Condus de convingerea că „marea literatură este în fond aceea de stil clasic", prin clasicism înţelegându-se „un mod de a crea durabil şi esenţial", cu preocupare specială pentru construcţia de tipuri, creatorul Otiliei, al Aglaei Tulea, al lui Stănică Raţiu şi Costache Giurgiuveanu îşi face şi în operele lui recente un ţel principal din creaţia de caractere, nu însă fără a depăşi (în mult mai mare măsură decât în* Enigma Otiliei*) cadrele formulei balzaciene. Prin problematica intelectuală aşezată în centrul lor, noile romane călinesciene pot fi confruntate cu* Muntele vrăjit*, cu* Doctor Faustus. *Condiţia insului excepţional formează obiectul unei constante preocupări a lui G. Călinescu. Prototipul acestui ins excepţional e, în viziunea scriitorului, Şun, eroul legendar al scripturilor chineze străvechi, împărat şi filozof, ridicat pe ultima treaptă a înţelepciunii, concepută ca detaşare de efemer, de pasiuni mărunte („împăratul, fiind icoana veşniciei, nu iubeşte, nu urăşte, nu doreşte, nu loveşte, el urmează riturile, precum soarele merge de la răsărit la apus"), Mesia extrem-oriental. În* Bietul Ioanide, *Şun e coborât din mit în lumea reală, aşezat într-o societate şi într-un moment istoric precis. Arhitectul Ioanide e întruparea artistului care trăieşte pentru creaţie, contemplativ, considerând existenţa* sub specie aeternitatis *şi pe care, spre a folosi o imagine a lui Lucian Blaga, „fantoma vremii nu-l atinge". În mediile frecventate, Ioanide trece drept un om excepţional, dar „dezordonat", cu capul în nori. Căutat în societatea universitarilor pentru inteligenţa sa scânteietoare, e absolut neînţeles de aceştia, predispuşi să vadă în judecăţile lui doar nişte magistrale jocuri gratuite ale inteligenţei. De o autorealizare deplină a lui Ioanide într-o ambianţă socială ale cărei tipuri caracteristice sunt Jean Pomponescu, Hagienuş, Gaittany, Gulimănescu, Sufleţel,*

[1] Apărute în 1954 şi, respectiv, 1960.

Gonzalv Ionescu, Saferian, filistini nevertebraţi, dispuşi să accepte orice compromis pentru asigurarea propriului confort, nu poate fi vorba. Înconjurat de indiferenţă ostilă, neputându-şi înfăptui planurile mari de creaţie, având de întâmpinat invidie, duşmănie, şicane demoralizatoare ori de câte ori i se oferă prilejul de a-şi valorifica, fie şi parţial, capacităţile, arhitectul a dobândit o psihologie curioasă, violent contradictorie. El trece brusc de la concentrări profunde, distanţări severe de prezent, la trăiri intense în cotidian. Calm, absent, de o sobrietate gravă, răpit parcă de extazul unei muzici a sferelor, eroul izbucneşte neaşteptat în ţipete, acuzând, bunăoară, inocenţa doamnei Ioanide sau înfuriindu-se că oglinda e pătată de muşte. Într-un timp, angajat în construirea unui imobil, arhitectul ştie să alterneze savant voluptatea cerebrală a creatorului cu aceea, mai puţin abstractă, a cuceritorului inspirat de Eros. Capabil de grave reculegeri, de sublimări ale pasiunilor legate de pământeasca alcătuire, eroul posedă, de fapt, un temperament focos, sanguin, o efervescenţă a simţurilor teribilă, putând duce la acte dure, precum pălmuirea lui Tudorel, fiul pornit pe căi funeste.

Una şi aceeaşi fiinţă, insul pieritor şi înţeleptul din Ioanide ajung uneori la dezbinări frapante şi, cu toate că se orientează categoric într-o direcţie precisă, conduita omului se află veşnic sub semnul contrastului. Se înfruntă în erou două suflete — unul grav, năzuind spre absolut, liber de patimi, despovărat de dorinţe, altul vijelios, neastâmpărat, sensibil la adulări banale, accesibil micilor vanităţi, dăruindu-se clipei cu înfrigurare, iradiind de plăceri trecătoare, dar mai adesea crispându-se de durerea jignirilor îndurate. Un demon lăuntric aţâţă necontenit facultăţile personajului, îi zgândără îndeosebi vanitatea şi arhitectul se mistifică deliberat — dar numai până la un punct — adoptând poze, comiţând năstruşnicii, nedispreţuind atitudinile superior cabotine, complăcându-se în postura de geniu bizar, neînţeles.

La o examinare riguroasă, fondul originar stabil al caracterului ioanidian ni se revelă în candoarea omului rămas un copil, în ciuda complexităţii sale cu totul neobişnuite. Într-adevăr, tot ce săvârşeşte arhitectul, până şi maliţiile şi vicleniile, dezvăluie o detaşare, o dezinvoltură aproape neverosimilă la un adult, iar ceea ce pare la el mizantropie este, în realitate, doar nonconformism. Când vorbeşte despre „esenţa vieţii reale“ cu amara repulsie, afirmând incompatibilitatea dintre aceasta şi lumea sa ideală, arhitectul — suflet plin de candoare — se referă concret la alde Hagienuş, pentru care un conflict temporar, „o dragoste, o ură, o încăierare dintre doi oameni“ sunt mai importante „în sfera îngustă în care s-au petrecut, decât un război între popoare“. Ioanide nu dispreţuieşte, prin urmare, societatea, omenirea, din contră, voieşte a o

consolida prin construcţie. În ciuda propriilor teorii idealist-subiective, arhitectul e un om pentru care „lumea exterioară există“, altfel ar fi nonsens năzuinţa lui de a crea opere care să dureze secole. Desconsiderarea sa priveşte nu realitatea obiectivă, în ansamblu, ci mediul filistin, burghezia insensibilă la vibraţiile spiritului, chiar dacă în conştiinţa eroului sau chiar a autorului acest fapt nu se exprimă cu suficientă claritate.

Nefericirea e că nonconformismul lui Ioanide se produce exclusiv în zona conştiinţei, arhitectul nutrindu-se cu visul unei umanităţi desavârşite, fără a se hotărî să lupte pentru realizarea lui. Iată drama sa...

Dumitru MICU — Nicolae MANOLESCU, Literatrura română de azi, *Bucureşti, Editura tineretului, 1965, p. 163—166.*

Bietul Ioanide *surprinde, prin structura lui modernă, armonioasă, sinteza — unică în dezvoltarea romanului românesc — a trei elemente romaneşti: metoda lui Balzac, tehnica narativă proustiană şi dialogia modernă. Toate se împletesc într-o proporţie absolută şi peste toate se aşterne personalitatea unificatoare călinesciană atât de adânc, încât* Bietul Ioanide *aduce în lumea operei de artă perfecţiunea sferei.*

Întâlnim şi acum personaje luptând pentru realizarea ţelurilor cu acea încordare a voinţei tipic balzaciană, dar reţinem îndeosebi paginile de rară poezie a străzilor, a clădirilor, ori inefabilul interioarelor. Din notarea detaliilor arhitectonice, din descrierea mobilierului, a culorii, şi indicarea aşezării lui, salonul lui Saferian Manigomian se transformă într-un cosmos, sugerând un anume prezent şi trecut: „Era o încăpere foarte mare şi înaltă, de tavanul căreia atârna un gigantic lustru de alamă, autentic bisericesc, cu douăzeci şi patru lumini electrice. Pe o latură se afla o sofa lată şi scundă (sofaua lui Saferian), învelită cu un covor oriental, peretele respectiv fiind el însuşi acoperit cu un şal turcesc bătând în nuanţa tutunului uscat, iar de o parte şi de alta, câte o fereastră înaltă acoperită cu draperii de pluş roşu. Aproape îndată lângă unghiurile odăii, către acest perete, câte o uşă cu două batante se deschidea către alte odăi laterale, uşi încununate de câte un fronton grec foarte complicat, cu detalii, şi vopsite cu un lac alb impecabil, contrastând cu sângele închegat al zugrăvelii. Pe unii din pereţii cu uşă albă, deasupra unei mensole-altar de marmură, se vedea o excesiv de mare oglindă veneţiană, încadrată într-o ramă îngustă de argint afumat, şi astfel înclinată încât transporta tot interiorul salonului într-un plan adiacent nebulos şi la un cot mai înalt.“ Undeva, printre mesele de metal încrustat şi intarsiat, printre bergerele franceze de stil Aubusson şi sumedenia de picturi reprezentând peisaje orientale se simte gustul îndoielnic, sugerat cunoscătorului de două imense portrete de femei, pictate în maniera lui

Mirea şi Stoenescu. Prea numeroasele fotolii, cele câteva zeci de sfeşnice îngrămădite într-o vitrină, vrafurile de ediţii din secolul al XVIII-lea, teancurile de chilimuri şi covoare persane împăturite şi întoarse pe dos incită nu numai curiozitatea cititorului, dar dau salonului lui Saferian puţin din atmosfera fetidă a „casei cu molii“: „mirosea în aer a cafea, dar şi a ceva putred şi descompus“.

Metodei balzaciene i se alătură tehnica proustiană a narării. Relativ des, G. Călinescu introduce în realitatea prezentului amintirile aşa cum le recheamă în conştiinţă memoria involuntară. Procedeul e folosit atât de autor, cât şi de eroii săi. [...]

În fine, dialogia este subordonată epicului. Fraze întregi comprimă, reţinând esenţa, numeroasele dialoguri sau monologuri. Caracteristic este începutul cărţii, a cărei tehnică nu e cu nimic mai prejos de a lui Thomas Mann, de exemplu:

„Când Gaittany aminti lui Ioanide că a doua zi urmau să se întâlnească la cinci, la ceaiul oferit de Saferian Manigomian, Ioanide protestă cu o vehemenţa crescândă. (—Dar ai spus că vii! — obiectă zâmbind deconcertat Gaittany.) Nu înţelesese bine, sau aruncase vorba din politeţă, fără a medita mai mult, pretindea el. Şi intră într-un şuvoi de explicaţii, cu mult prea abundente. Casa lui Manigomian nu-i plăcea, prea multa iarbă din curte îi deştepta imaginea cimitirului, individul avea prea mare respect de vegetal şi lăsa scaietele să crească în crăpături de trotuar. Totdeauna spusese că arhitectura trebuie să se purifice de orice natură vie. Intrarea cu coloane de tencuială îi făcea rău. — Sinistru!“ Etc., etc.

Prin numeroasele personaje aduse în scenă, prin multitudinea problemelor puse, prin varietatea unghiurilor de percepţie şi mediul social observat, primul capitol al romanului, construit pe trei coordonate esenţiale, recheamă prin analogie, la scară redusă, începutul epopeii Război şi pace. *În salonul lui Manigomian, romancierul regizează o reuniune mondenă. Pe mari scaune încrustate în sidef, Panait Sufleţel, Dan Bogdan, Ion Pomponescu, Bonifaciu Hagienuş, Andrei Gulimănescu, Gonzalv lonescu, Dinu Gaittany, intelectuali „putrefiaţi de cultură“, alături de Angela Valsamaki, Smărăndache, Smărăndăchioaia, aşezaţi în cerc în jurul sofalei pe care se afla întins stăpânul casei, făceau conversaţie. Centrul atenţiei era, bineînţeles, Ioanide; el, informa Gaittany societatea, nu putea veni „luna asta“, la Manigomian, „fiindcă îl supără apusul soarelui“. Discuţiile servesc romancierului în analiza lui Ioanide pe feţe felurite. Deocamdată sumare, caracterizările incită curiozitatea, dar folosesc în aceeaşi vreme luminării colţurilor ascunse ale sufletului celorlalte personaje.*

Toţi cad de acord că Ioanide este un original, dar sub originalitatea acceptată de toată lumea, interlocutorii încearcă a descifra nuanţele care, adunându-se în jurul arhitectului, să permită conturarea şi şlefuirea imaginii de impurităţile accidentalului. [...]

Considerat geniu uneori, contestându-i-se violent orice valoare alteori, Ioanide este în realitate un filozof din familia lui Şun. „Dumneata, i se adresează el lui Gaittany, poţi să râzi, un om ca mine, care se izolează, vede universalul şi ignorează particularul". Nici vorbă, Gaittany nu-l înţelege, şi din relatarea Angelei Valsamaky, cum că, odată, arhitectul, cu buzunarele pline de cireşe cărnoase culese dintr-un pom aflat lângă un mormânt, îi spusese: „Madam Farfara, am să-ţi spun un secret: Am mâncat din bunica dumitale", asistenţa reţine amuzată doar bizareria omului. Reflecţia lui Ioanide ilustra grav ideea filozofică mai generală a interdependenţei regnurilor, observată şi de Şun: „Din lemn se fac leagănul şi sicriul, şi sângele nostru se scurge din nou în nimic prin vinele pomilor".

Toată substanţa romanului aici este condensată, şi primul capitol sugerează structura lui compoziţională. Materia epică a cărţii e absorbită de trei momente fundamentale, în jurul cărora se organizează reacţiile eroilor şi le determină atitudinea faţă de mediul ambiant. Prima parte e statică; personajele aşteaptă intrarea în scenă; se schiţează caracterele, se conturează pasiunile, se sugerează viitoarele linii de dezvoltare ale conflictului. Pe eroi, deşi trăiesc în mijlocul unei lumi concrete, determinată istoriceşte, mediul înconjurător îi lasă indiferenţi. Infiltrarea germenilor ciumei, ca să folosim metafora lui Camus, marchează următoarea etapă epică; acţiunea se precipită, ritmul e viu, tensiunea febrilă; viaţa socială pătrunde în viaţa eroilor, pentru unii cu consecinţe tragice. După extirparea flagelului, eroii se străduiesc să revină la viaţa şi habitudinile lor, izolându-se iarăşi în mijlocul evenimentelor politice, şi romanul revine la compoziţia iniţială.

Citadine prin excelenţă sunt romanele călinesciene, dar de la Cartea nunţii *la* Bietul Ioanide *e vizibilă continua lărgire a mediului. Prin conexarea unor variate zone de investigaţie epică — o singură secvenţă, de exemplu, din capitolul al III-lea, înfăţişează o concisă „viaţă de ţară" —,* Bietul Ioanide *devine o amplă frescă socială a României, puţin înainte şi în timpul izbucnirii celui de al doilea război mondial. Cei care au remarcat lipsa suportului epic al romanului n-au observat că tocmai timpul istoric, riguros determinat de romancier, imprimă cărţii ritmul lui.*

Mulţi s-au înspăimântat de compoziţia stufoasă a cărţii, dar intelectul e turburat să descopere dincolo de aparenţe schematismul clasic al marilor romane. Cartea nu e un acvariu, un posibil dosar de existenţe, ci pinacoteca umanităţii unei epoci, o incursiune monografică în sufletul unor oameni eterni, studiaţi pe latura lor categorială de prototipuri, de numeni. În

acest sens, romanul este opera unui moralist, care construieşte caractere în maniera lui La Bruyère, dar cu tehnică modernă. Lumea imaginată e pusă în toate situaţiile posibile, privită prin ipostaze comice sau tragice, scăldată în umbre şi lumini cu scopul, nedeclarat, de a-i studia umanitatea.

Cu Bietul Ioanide *pătrunde, pentru prima dată în literatura noastră, intelectualitatea română în ansamblu, ca grupare, categorie socială.**

Ion BĂLU, G. Călinescu, *Bucureşti, Ed. Cartea românească, 1970, p. 383—384, 385, 387—388*.

Dat fiind că urmăream cu fidelitate scrisul călinescian, fie cel săptămânal, fie în volum, fireşte că am citit şi producţia romanescă ulterioară Bietul Ioanide *şi* Scrinul negru. *Obiecţiile care i s-au adus primului roman la apariţie, printre care excesul neologistic sau necunoaşterea unor detalii din viaţa rurală, nu afectau substanţa romanului, dar asta nu însemna că el nu ridică nici un soi de probleme. Una din probleme o pune chiar încercarea de a realiza o personalitate de un ordin intelectual superior care se presupune că ar fi arhitectul Ioanide. De nicăieri însă nu transpare superioritatea spirituală a eroului central, incapabil de o trăire profundă, de interiorizare, nici măcar după pierderea tragică a copiilor săi. El rămâne mai departe un ins superficial, un uşuratic amator de experienţe erotico-estetice, de predilecţie cu tinere de aceeaşi vârstă cu propria sa fiică. Această înclinaţie unii încercau s-o justifice sub pretextul că ar fi o travestire a simţământului patern, dar nimic nu învederează acest sentiment, ci, dimpotrivă, dezvăluie o trăsătură libidinoasă ascunsă şi, ceea ce este mai grav, un obscur instinct incestuos.*

Raporturile cu soţia sa ilustrează lipsa de delicateţe sufletească a omului, nu superioritatea sa intelectuală, cum pare a crede autorul, căci faptul de a i se adresa cu „madam Ioanide“ nu e decât o dovadă de ipocrizie, e o simplă formă rece şi protocolară, denunţând artificialitatea relaţiilor ce domneşte în sânul familiei Ioanide şi chiar o formă de preţiozitate şi de snobism, surprinzătoare la un om care pozează într-un artist emancipat, plutind deasupra lucrurilor mărunte şi convenţionale. În concluzie, nici o clipă, Ioanide nu ne inspiră sentimentul unui om superior şi cu atât mai puţin al unui om de geniu. În genere, mari scriitori au eşuat în asemenea tentative, cu excepţia lui Balzac în romanul În căutarea absolutului. *De altminteri, însuşi criticul Călinescu,*

---

* *Cine a răsfoit publicistica lui G. Călinescu nu poate fi surprins de ambiţia romancierului; ea e legitimă. Pe o distanţă, anterior, de peste un deceniu, Aristarc analizase teoretic cele mai diferite tipuri de intelectuali, în numeroase* Cronici ale mizantropului: Despre ratare, Patru moduri, Nu te canoni, Să omorăm timpul etc., etc.

comentând romanul Eminescu *de Cezar Petrescu, demonstrează dificultatea de a realiza literar personalitatea unui geniu. S-ar putea obiecta că Eminescu este un personaj real, iar Ioanide o ficţiune. Este adevărat, dar şi un erou de ficţiune se supune aceloraşi exigenţe ale creaţiei obiective, fără de care noţiunea de geniu ar fi o noţiune goală. [...]*

Ieronim ŞERBU, Vitrina cu scriitori: George Călinescu. Fragment. *— „Viaţa românească“, 1971, nr. 11, p. 28.*

Un exemplu de transgresare a istoricităţii ni-l oferă romanul Bietul Ioanide*, scris între 1947 şi 1949 şi apărut în 1953, de curând în a treia ediţie. Tema, definită de autorul însuşi într-o scrisoare pe care am publicat-o în* Gazeta literară *din 17 martie 1966, a fost să arate „cum trăiesc spiritele academice vremurile furtunoase“. Sub raport epic, romancierul se serveşte de mitul folcloric al meşterului Manole pentru a analiza încă o dată soarta creatorului de geniu într-o societate meschină, obtuză, incapabilă de a promova valori. Se pare că avem de-a face cu o alegorie. În 1941, G. Călinescu publicase* Istoria literaturii române de la origini până în prezent, *operă monumentală, de o valoare inegalabilă şi inestimabilă, care a dat loc totuşi la controverse şi polemici violente. Autorul a dat un prim răspuns voalat într-o scrisoare aparent bizară, un pretext dramatic cu acţiunea în China antică, intitulat* Şun sau calea neturburată, mit mongol *(1943), în care Şun, „muzicant, poet, filozof, agricultor, olar, mânuitor al tuturor industriilor folositoare“, este un adept al confucianismului aşezând mai presus de orice puterea morală şi respectul vechilor rituri. În* Bietul Ioanide *(titlul ascunde o ironie) eroul e, ca şi modelul său mitic, un arhitect însufleţit de măreţe proiecte, imposibil de înfăptuit în lumea mercantilă, filistină. Ioanide construieşte, în ciuda tuturor împotrivirilor, concurat de profesorul de beton armat Jean Pomponescu, un monument original, o bazilică prevăzută cu cupolă de sticlă, replică îndrăzneaţă, sarcastică, la proiectul conformist al rivalului său, „catedrala neamului“. Actualizarea mitului poate fi urmărită mai departe. În legenda meşterului Manole, creaţia, mănăstirea Curtea de Argeş, nimiceşte procreaţia, Manole fiind nevoit să-şi sacrifice soţia şi copilul spre a împiedica dărâmarea zidului şi a da viaţă edificiului. loanide, absorbit de visurile lui constructive (ar fi voit să devină un alt Antonio Sant'Elia), pierde pe cei doi copii ai săi, Tudorel şi Pica, implicaţi în formaţia cu caracter totalitar „Mişcarea“ care şi-a luat drept lozincă sloganul nietzschean, adoptat de Mussolini, „vivere pericolosamente“. O dată înfăptuită, opera de artă devine o realitate autonomă, care se detaşează, cu cât e mai realizată, de creatorul ei, până la anularea lui. În legenda folclorică, meşterul Manole, sechestrat pe acoperişul mănăstirii, piere, încercând să se salveze ca Icar, cu aripi de şindrilă. În* Bietul loanide

monumentul devine, încă înainte de a fi terminat, locaş de închinăciune al membrilor „Mişcării". Semnificaţia romanului este că într-o societate obscurantistă, în care confuzia valorilor înlocuieşte cultul lor, creatorul e silit la o activitate măruntă, precară (Ioanide va construi „locuinţe ieftine" pentru oameni oneşti), monumentele de artă rămân nefinite şi li se dă o destinaţie absurdă, neconcepută de autor.

În scrisoarea amintită, G. Călinescu neagă că ar fi voit să scrie un roman din viaţa politică a anilor 1938—1941. „Din moment ce un roman observă prin definiţie invariabilul în variabil, presupusul document e întotdeauna falsificat". Intenţia fundamentală a fost de a prezenta eroi complecşi, fiecare având o concepţie despre univers. Ioanide „are mereu în faţă antinomia construcţie umană — eroziune", Pomponescu „oscilează între valoarea de castă şi aceea a creaţiei personale", Panait Sufleţel „crede în clasicităţi" fiind dominat de frică asemeni lui Don Abbondio, Conţescu „cunoaşte lumea sub unghiul geologicului", Gonzalv Ionescu are noţiunea adevărului sub forma informaţiei „ştiinţifice", Bonifaciu Hagienuş e „moralist, cunoscător al filozofilor greci" şi al sublimităţilor eroilor lui Plutarh, dar oricât de erudit, un cinic şi un laş, Dinu Gaittany şi Maximilian Hangerliu „recunosc valorile genealogice", Tudorel, Gavrilcea, Carababă „au spasmul revelării lor prin forţă, ei sunt din familia aventurierilor cu nuanţe, Tudorel de pildă reflectând-o şi ca om individual şi ca membru al naţiei sale" („Doru este o personalitate, distingându-se violent de turmă, a cărei ideologie din cauza asta o trădează fără să vrea"). Butoiescu însuşi, constructorul lui Ioanide, are profundităţile lui, „e un Sancho Panza serios, pe lângă un Quijote al arhitecturii, bunul simţ asociat cu imaginaţia". [...]

În scopul de a da cursivitate analizei psihologice, romancierul recurge la formula senzaţională, utilizată de cei mai severi analişti, ca de exemplu Dostoievski, sau la epicul de fasciculă (gen Eugène Sue, dar şi Stendhal). Cele mai variate mijloace de expunere (naraţiunea propriu-zisă, descripţia, portretul, reportajul de anchetă, memoriul, jurnalul intim, confesiunea, până şi fişa grafologică sau horoscopul) sunt utilizate, autorul excelând în portretul caracterologic, uneori abia inserat în acţiune, ca în cazul eroilor Saferian Manigomian, Dan Bogdan, Hergot, Oprescu. Dar oricât de puţin e ţinut în scenă, eroul capătă contur. Manigomian e negustorul colecţionar voluptos, Dan Bogdan e veşnicul oponent, Hergot e dezadaptatul total de la lumea reală, Smărăndache şi Smărăndăchioala sunt musafirii eterni, colportori de veşti.

Momentele naraţiunii se succed rapid, tratarea faptelor e totdeauna impersonală...

Alexandru PIRU, Analize şi sinteze critice, *Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1973, p. 274—276, 278.*

Prin noutatea problematicii, a tipurilor, a soluţiilor artistice, romanele lui G. Călinescu — Bietul Ioanide *şi* Scrinul negru *— se înscriu în literatura română ca o operă capitală. Ele inaugurează o nouă tradiţie în proza noastră oglindind problematica intelectualului şi procesul de descompunere a aristocraţiei; ele se plasează pe o orbită care, din unele puncte de vedere, depăşeşte cu mult aria preocupărilor legate de această tematică şi în literatura universală a zilelor noastre.*

Originalitatea Bietului Ioanide *ţine de faptul că, prin arhitectul Ioanide, romancierul* creează un inadaptabil de o cu totul altă factură*, la alt nivel, superior celor pe care-i cunoaştem din literatura noastră realist-critică, un inadaptabil care nu e o epavă, care nu iese zdrobit din luptă, în faţa căruia nu se pune problema de a alege între sinucidere şi resemnare; un inadaptabil care n-are o situaţie materială precară şi nu e, ca înaintaşii săi, un ratat pe plan erotic. Dar un inadaptabil, fiindcă, în pofida vieţii confortabile de care se bucură, a prestigiului său social, a succeselor sale amoroase, trăieşte intens drama de a nu se putea realiza ca artist în societatea burgheză, societate, prin esenţa ei, ostilă creaţiei. Originalitatea tipului creat de romancier, descoperită pe această cale „livrescă", e confirmată de confruntarea cu realităţile epocii, iar semnificaţia ei e aceea de a spulbera orice iluzii cu privire la posibilitatea intelectualului de a se adapta condiţiilor vieţii burgheze, fără a se dezice de esenţa lui, fără a abdica de la misiunea pe care o are.*

G. Călinescu nu se rezumă însă la atât; el îmbogăţeşte literatura noastră în care intelectualul era oarecum idealizat (accentele satirice îi vizau mai ales pe impostori, pe semidocţi), cu o nouă tipologie*, supunând unui rechizitoriu distrugător pe intelectualii „pietrificaţi de cultură", dar conformişti şi poltroni, pe reprezentanţii acelei intelectualităţi pe care laşitatea a determinat-o să colaboreze direct sau indirect cu clasele exploatatoare.*

Nu vom dobândi însă o imagine apropiată a importanţei acestor cărţi, dacă nu le vom plasa într-un context mai larg încă decât cel al literaturii naţionale. Se ştie că în perioada interbelică, datorită accentuării declinului lumii capitaliste, se manifestau violent unele anomalii în viaţa culturală, iar în cercurile ideologice se discuta aprins şi uneori judicios (ne amintim, bunăoară, de eseurile lui Julien Benda şi, îndeosebi, de celebra sa carte La France Byzantine*) despre raporturile dintre intelectual şi cultură, despre conceptul de cultură însuşi, despre modalitatea de a o conserva şi dezvolta. Or, până la G. Călinescu, această frământare ideologică, aceste preocupări interesante şi fecunde n-au fost îndeajuns oglindite literar, problematica intelectualului fiind, în literatura apuseană de azi, circumscrisă numai la dilema angajării. G. Călinescu e, după*

ştiinţa noastră, primul romancier care, în proza scrisă în ultimele două decenii, o atacă frontal, în toate implicaţiile ei, şi cu strălucire, dând o nimicitoare replică spiritului bizantin în cultură. În Bietul Ioanide *şi în* Scrinul negru *se înfruntă două moduri de a concepe cultura şi, în funcţie de ele, rolul intelectualului în societate. Arhitectul Ioanide se află într-un continuu conflict cu cei mai mulţi dintre reprezentanţii mediului căruia, de fapt, şi el îi aparţine. Intelectualii conformişti, cinici, de structura lui Gaittany, timoraţi ca Sufleţel, erudiţi deliranţi ca Hagienuş, văd cu toţii în cultură o activitate sterilă, de înmagazinare de cunoştinţe, un act gratuit, un lux, care procură câtorva privilegiaţi satisfacţii de fapt minore. În omul de cultură ei văd un soi de aristocrat care, fără să aibă nici un aport social, trebuie să se bucure de toate privilegiile unei vieţi îmbelşugate. Tuturor acestor paraziţi în goană după sinecuri grase şi exemplare tipărite în ediţii rare, tuturor acestor inşi pe care orice efort îi înspăimântă, arhitectul Ioanide le opune o cu totul altă viziune. În accepţia sa, cultura e, în primul rând, un* act de creaţie. *El nu vede în cultură un depozit de cunoştinţe, o bibliotecă sau un muzeu, ci un laborator în care se elaborează idei şi opere; el vede în cultură un efort continuu de cunoaştere a lumii şi de realizare a frumosului. Erudiţia stearpă e respinsă şi condamnată ca o manifestare a lenei intelectuale. Adevăraţii oameni de cultură nu sunt consumatorii de bunuri intelectuale, oricât de rafinaţi ar fi ei, ci făuritorii valorilor culturale, cei care prin eforturi susţinute completează tezaurul moştenit.*

Original e, de asemenea, Călinescu, şi deosebit de interesant, prin modul cu totul inedit în care oglindeşte procesul de descompunere a aristocraţiei. De obicei, ori de câte ori scriitorii priveau îndureraţi acest inevitabil deces social, manifestau o foarte pronunţată înclinaţie pentru reliefarea decăderii, a putreziciunii morale şi intelectuale a aristocraţiei, înfăţişând-o ca alienată sieşi, şi speculând, în acest scop, uneori abuziv, supărător deci din punct de vedere artistic, elementul spectaculos şi erotic. G. Călinescu, printr-un de admirat tur de forţă artistică, atinge mult mai bine obiectivul propus printr-un procedeu contrar: el înfăţişează aristocraţia în posesia deplină a „virtuţilor“ ei tradiţionale. *Ridicolul personajelor din mediul nobiliar nu-şi are, la el, ca la înaintaşi şi confraţi, sursa în contradicţia dintre aparenţă şi esenţă, între ceea ce personajele vor să pară şi ceea ce sunt ele în realitate. Aparenţa nu contrazice esenţa lor, ci o acoperă şi o exprimă. Ridicole sunt de astă dată virtuţile înseşi. Aristocraţia nu e condamnată pentru că, pierzându-şi „virtuţile“, s-a înstrăinat de sine, ci, fiindcă păstrându-le cu sfinţenie, a rămas ea însăşi. E condamnată în ceea ce constituie grandoarea ei, condamnată, deci, fără a i se mai oferi posibilitatea unui recurs, definitiv şi irevocabil.*

În ultimele două decenii s-a scris, în foarte multe ţări, o bogată şi substanţială literatură evocând crimele abominabile ale fasciştilor, ororile comise în lagărele naziste de concentrare, cu prilejul deportărilor şi strămutărilor forţate. Până la apariţia Scrinului negru*, aportul nostru în această direcţie era destul de mic. Meritul lui G. Călinescu, autorul admirabilului poem dramatic cu certă adresă antifascistă* Şun*, nu ţine însă numai de faptul că a înscris proza noastră în sfera unor preocupări ale întregii omeniri, al căror rost politic nu mai trebuie demonstrat, ci de felul cum le-a înscris, de originalitatea evidentă a contribuţiei sale. Toată această literatură ne introduce într-un univers demenţial, al absurdului, în care orice cauzalitate pare anulată, dar puţini sunt cei care denunţă mai violent ca G. Călinescu, în pofida tonului aparent obiectiv, a lipsei oricărui sentimentalism, bestialităţile săvârşite de fascişti, fiindcă puţini sunt cei care evidenţiază atât de pregnant gratuitatea violenţelor, a crimelor şi valoarea umană a victimelor. Totul, în aceste pagini, e menit să reliefeze absurdul acţiunilor criminale ale fasciştilor: arestarea blândului doctor Hergot, respingerea repetatelor sale cereri de a dezvălui eroarea a cărui victimă e, uciderea sa, opririle fără rost ale coloanelor de ostatici, cina festivă oferită condamnaţilor în preajma executărilor, asasinarea ziaristului Seraphin. Grav e, însă, faptul că monstruosul comportament al călăilor n-are, adesea, nici chiar în proprii lor ochi, o cât de vagă justificare, că e uneori gratuit, practicat ca un joc agreabil; că e expresia celui mai desăvârşit sadism. Vorbesc despre gratuitatea acestei cruzimi plăcerea cu care, în admiraţia tuturor camarazilor săi, colonelul Gavrilcea şi superiorul său nazist, Wachsen, desenează cu gloanţe conturul deţinuţilor ţintuiţi la zid; distracţiile prilejuite gardienilor de spectacolul suferinţelor la care-i supun, în timpul peregrinării, pe ostatici; tehnica lui Petrişor, ginerele lui Hagienuş, de a-şi înmulţi aceste sadice satisfacţii.*

Crimele acestea, săvârşite cu sânge rece, adesea chiar din pură plăcere, ne apar cu atât mai monstruoase, cu cât victimele sunt, prin contrast, purtătoare ale unor mari valori umane. Un accident absurd face să fie ucis nu un ins oarecare, ci doctorul Hergot, întruchipare a omeniei şi delicateţei sufleteşti. E ucis, în acelaşi mod, un ostatic care ni se dezvăluie, în pofida aparenţelor generate de comportarea sa în materie comercială, o fire profund umană, sensibil la suferinţele aproapelui şi acţionând în direcţia alinării lor. Un alt ostatic ucis e un mizantrop, vorbind în maxime şi parabole, care pare întruchiparea înţelepciunii însăşi şi care poartă un continuu duel cu sentimentalismul şi optimismul ieftin, fals, izvorât din frica de a accepta o realitate îngrozitoare, din dorinţa de a te iluziona cu orice preţ. Sancţionând fascismul în felul acesta, făcându-ne adică martorii unui interesant duel între înţelepciune şi prostie, G. Călinescu

atribuie cărţii sale o dimensiune filozofică, *fiindcă abordează implicit probleme de etică de un interes foarte larg, ce ating universalul.*

Eugenia LUCA, Demers critic, *Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 82—86.*

Romanul Bietul Ioanide *este opera unei depline ordonări epice, cu evenimente ce se succedă conform unei perfecte cronologii şi prin situarea exactă a caracterelor în spaţiul lor epic. Ar fi de amintit, în acest sens, două capitole: primul, unde trecerea în revistă a protagoniştilor se înscrie în structura balzaciană a timpului: „Când Gaittany aminti lui Ioanide că a doua zi urmau să se-ntâlnească la cinci, la ceaiul oferit de Saferian Manigomian...", şi cel de-al treilea capitol, cu aproximativ aceiaşi eroi prezenţi în casa profesorului Conţescu, alcătuind un grup simetric ordonat. În ample paranteze epice, şi ne este bine cunoscut modelul din* Enigma Otiliei, *roman prin excelenţă balzacian, se elaborează „fişele biografice" ale personajelor prin enumerarea unor trăsături (dominante caracterologice) şi prin ilustrarea lor în cadrul unei demonstraţii epice de tip descriptiv. Pe rând, Gonzalv Ionescu (obsesia carierei universitare), Bonifaciu Hagienuş (leit-motivul avariţiei şi al cupidităţii enorme), Ermil Conţescu (ramificaţiile particulare ale clanului), Panait Sufleţel (parodierea unor însuşiri prin hipertrofiere caricaturală) şi Pomponescu (obsesia carierei politice falimentare, încheiate tragic) se întâlnesc în structura romanului, alternând în registrul grav ca şi în cel bufon, parodic. Tipologia călinesciană e remarcabilă chiar şi în cea mai pretenţioasă accepţie a realismului contemporan. Scriitorul compune fizionomii înzestrate cu date semnificative şi poate că una dintre cele mai izbutite siluete e Bonifaciu Hagienuş, trăind prin hiperbolă realistă avatarurile existenţei sale versatile, instabile. Nu e defel nejustificat să trimitem la notele lui G. Călinescu din* Poezia „realelor" *şi de aici la exerciţiul romancierului pentru a urmări privirea scriitorului chiar şi în tratamentul mentalităţii maioresciene, urmând a descoperi prin ea „tipologia oamenilor creatori români"* (Principii de estetică).

Scriitorul observă şi vede balzacian mediul, *o anume ambianţă particulară; descrie o stradă (exemplară e pentru „stilul" descripţiei soluţia din pasajul despre strada Tritonilor, cu detalii despre casa Erminiei Hergot, sau descrierea interioarelor lui Manigomian, ale casei lui Conţescu etc.) sau prezintă o fizionomie şi recunoaştem în exerciţiul minuţios al scriitorului una dintre afirmaţiile sale despre un roman a cărui idee, spune scriitorul, „nu se poate traduce în concret dacă romancierul nu vede halucinant de clar şi corporal pe protagonişti"* (Reflecţii mărunte asupra romanului). *Istoria e, astfel, istoria unor familii, descoperind procesele şi raporturile societăţii din unghiul particular al eroului,*

arhitectul Ioanide, mărturie a contemplaţiei grave, şi nu fără sens e înregistrată menţiunea arhitectului despre Stănică Raţiu (din Enigma Otiliei*), ca o veche cunoştinţă a eroului. Prin el se confruntă, simbolic, două lumi, dintre care lumea lui Ioanide e mult mai agresivă şi mai ameninţătoare. O familie de oameni — observa Ioanide — e înlocuită, la dispariţie, cu alta şi Stănică Raţiu era „exponent al umanităţii generaţiilor lui" ca un semn descifrator.*

S-a spus, absolut îndreptăţit, că G. Călinescu este nu numai un observator, ci şi un moralist*, în sensul unui clasicism epic remarcat la modelul său statornic, Balzac. Reflecţiile moralistului se traduc, epic, în desenul portretistic şi în tipologia personajelor privite hiperbolic, prin* deformare *şi prin* enorm c*aracterologic. Caricatura şi hiperbola se asociază într-o* strategie epică *remarcabil prevăzută de scriitor, care desfigurează sau amplifică voit pentru a surprinde, a extrage şi determina semnificaţii, carenţe şi date morale. Portretele, în special ale lui Hagienuş (vezi cap. XI, un capitol al relatării prin grotesc a cupidităţii şi avariţiei), Andrei Gulimănescu şi Dan Bogdan, nu evită parodierea şi tratarea incisivă a datelor individualizatoare.* Bietul Ioanide *este romanul caracterelor clasice şi al inteligenţei parodiatoare. Un joc artistic admirabil se compune şi de aici reflecţia, adesea metamorfozată într-un paradox strălucitor, amintind* dialogurile *din cronicile „optimistului" şi ale „mizantropului"; comentariul apare, în consecinţă, ca necesar din perspectiva observaţiei moralistului care simulează ca în acest pasaj: „Acestea sunt în scurt portretele celor trei Dioscuri, personaje şterse şi lipsite de dramatism, inapte parcă a deveni vreodată eroi de roman". Un joc al asociaţiilor neaşteptate se dezvoltă prin Ioanide, erou tragic cel puţin într-o latură a sa, erou atins de evenimente prin moartea copiilor, ca un „Meşter Manole dublu", mistuit de „universal" şi ignorând „particularul" până în ceasul conflictului sau cu o lume înspăimântătoare, desfigurată de ură şi crimă. Spectacolul inteligenţei e prezent în fragmente ce pot fi oricând incluse în seria eseurilor călinesciene, precum paginile despre „idilicul rural" (hiperbola e a inteligenţei!), unde se joacă un spectacol al paradoxurilor imprevizibile, insolite. „Bietul Ioanide"* călinescianizează, *dacă se poate spune aşa, inventându-şi un interlocutor sau căutându-l printre „ascultători" (vorbindu-i Erminiei ca şi când ar redacta un tratat de „erotologie"; glosând despre câinele său Ştolţ, cu amare observaţii preluate, parcă, din reflecţiile „mizantropului" etc.). Ca şi în cazul parodiei (o asociere anapoda a unor elemente definitorii în ordine morală), „mimul" lui G. Călinescu (aici Ioanide), acceptă dialogul ca un mijloc, convenţional de fapt, pentru a comunica şi a exprima sensuri grave.*

Balzacian prin construcţie şi formulă epică, Bietul Ioanide *e totuşi o carte barocă prin alternări surprinzătoare de planuri şi prin sugestiile ei conotative, prin natura contextului, extrem de bogat ca sugestii şi determinări temporale. E un roman baroc* Bietul Ioanide *şi pentru că scriitorul a introdus elemente varii (eterogenitatea lor produce şi acea* supradimensionare *despre care vorbeam înainte), unele dintre acestea perfect adaptate la condiţia estetică a romanului profesat de G. Călinescu: „Romanul — spunea scriitorul — este în orice caz o operă de ştiinţă, sau, cu un termen mai potrivit pentru câmpul artei, un act de cunoaştere...".*

Ion VLAD, Lecturi constructive, *Bucureşti, Ed. Cartea românească, 1975, p. 197—200.*

A glumit într-o zi şi mi-a sugerat, printr-un desen, o casă fantezistă, suspendată într-un copac la care nu se putea ajunge decât cu o metodă specială de scripeţi.

Planul casei noastre reale l-a gândit însă foarte serios. Orice detaliu îi aparţine. A făcut proiectul şi pentru scara interioară, asistându-l pe tâmplar îndeaproape. Tâmplarul trăieşte şi evocă pios aceste momente cu totul ieşite din comun pentru el. Bazinul este tot o creaţie a soţului meu. De jur împrejur erau jeturi de apă, ascunse prin tufele de trandafiri. Deasupra bazinului se întindea o creangă a dudului din curte. Pe ea erau agăţate colivii cu canari şi papagali pitici. Când dădeam drumul la apă, care ţâşnea la început în sus, ca să se reverse apoi în ploaie măruntă, multiplu colorată de razele soarelui, păsările din colivie începeau să se întreacă în triluri. În timp ce turna betonul pentru bazin, care nu este deloc mare, ci proporţionat cu spaţiul în care este amplasat, G. Călinescu scria şi paginile din Scrinul negru, *unde un număr de o sută de jeturi erau proiectate pentru efectul pe care-l urmărea Ioanide, ca să-şi surprindă invitaţii. Tot ca să-şi creeze un spaţiu al său, soţul meu a făcut tavanul din odaia de dormit din bârne lăcuite, de culoare brun închis. Privindu-l, când sta întins pe divan, avea imaginea unei corăbii răsturnate. Cele două odăiţe, de lângă gardul din stradă, pe jumătate intrate în pământ, pe care cineva le-a numit, într-o revistă literară, bunkere, au fost construite în scopul cel mai paşnic cu putinţă. Acolo se retrăgea să exerseze la vioară, fiindcă îi plăcea rezonanţa deosebită a pereţilor; tot de acolo privea de jos în sus grădina, năpădită de vegetaţie, primăvara, ca să aibă perspectiva unui fund de mare...*

Alice Vera CĂLINESCU. După: Maria Mincu, În universul călinescian. *— „România literară", 1975, 19 iunie, p. 14.*

Pentru autorul Enigmei Otiliei *şi al* Bietului Ioanide, *opera exemplară în materie de roman rămâne aceea a lui Balzac, la care se referă*

totdeauna ca la un prototip. Deşi înţelege că nu are sens a se da reguli de îndrumare unui romancier, totul ţinând în creaţie de puterea vocaţiei autorului, G. Călinescu crede că este totuşi necesar, pentru lărgirea conştiinţei estetice a scriitorului epic, să i se recomande a medita „a posteriori“ la structura unor „romane solide şi universale“, cum se impun, în primul rând, acelea ale lui Balzac, în care „documentul istoric“ s-a prefăcut magistral în „document fictiv“, căpătând o „înaltă semnificaţie umană“ prin viziunea caracterologică fundamentală, reflectată de tipologia personajelor. Susţinând că „subiecte de roman nu sunt decât puţine“ şi că „lista acestora poate să fie întocmită dinainte“, G. Călinescu îşi exemplifică punctul de vedere, dând în concluzie un breviar tematic concentrat în şase puncte : „1) Istoria tânărului care vrea să pătrundă cu orice chip în viaţă, subordonând toate afecţiunile acestei pasiuni; ambiţiosul plat, comun; 2) Istoria ambiţiosului idealist, în stare de toate înfrângerile pentru glorie, putând oscila între ratare grandilocventă şi geniul posac; 3) Istoria femeii nesatisfăcute, căzând la maturitate în dezordinea pasiunii romantice; 4) Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugându-şi viaţa şi familia în experienţe erotice tardive; 5) Istoria bărbatului sau a femeii, care neizbutiţi ei înşişi în viaţă, îşi revarsă energiile asupra copiilor, devenind personaje odioase pentru alţii şi apăsătoare pentru propria progenitură; 6) Romanul incapacităţii de adaptare, care nu duce la lirism ca în nuvelistica de la noi, ci la invidie.“ Pentru înţelegerea noastră de astăzi considerabil evoluată în sensul complexităţii modului de a pune problema romanului, nu încape indoială că o părere ca aceasta, artificial limitată, este greu de admis. Partizan al unui realism de concepţie clasică, autorul Enigmei Otiliei *deplânge faptul că romancierul român revelă prea adesea un spirit de gazetar având „despre realitate o noţiune sinonimă cu contingenţa“. Ca remediu pentru o asemenea stare de lucruri, într-o literatură în care găsea că „se face prea multă sociologie şi istorie“, el propune soluţia orientării romanului nostru „spre o psihologie caracterologică şi spre umanitatea canonică“...*

Dinu PILLAT, Itinerarii istorico-literare, *Bucureşti, Ed. Minerva, 1978, p. 280—281.*

În Bietul Ioanide *(1953), complexiunea lui Pomponescu, faţă de toate celelalte personaje ale romanului, vine din antipatia creator disimulată a aceluiaşi autor pentru eroul său. La fel de firave uman, concepute tot atât de unilateral, mai diferenţiat însă şi mai subtil comice (deoarece situaţiile comice sunt aici mai diversificale), personajele din* Bietul Ioanide *au o substanţialitate conferită de însuşi mediul intelectual căruia îi aparţin. Superiori primitivilor din* Enigma Otiliei, *eroii din*

Bietul Ioanide *nu luptă pentru bunuri materiale, ci pentru* ranguri *intelectuale. Inteligenţa lor, la fel de versatilă, e acum supusă unor probe mai distincte, după calitatea rangului, a mediului intelectual în sine, deşi o psihologie nu mai puţin uniformă îi grevează şi pe ei cu monotonie. Importanţa acestui roman constă în faptul că personajele lui par progeniturile urmaşilor celor ale lui Ion Ghica. Din evul mediu cu tentă fanariotă, ele au intrat adânc în epoca burgheză, înlocuind fineţurile orientale (deşi ambianţa rămâne bizantină şi balcanică) cu cele occidental intelectuale, depăşind deci geografia şi pitorescul* acela*, pentru culoarea şi decorul acesta. În fond, sunt fanarioţi trecuţi prin şcoala latinistă, lucru atestat de limba pe care o vorbesc şi care e chiar limba lui G. Călinescu.*

Ion NEGOIŢESCU, Istoria literaturii române, *Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 186.*

Ceea ce Felix Sima (şi, înaintea lui, Jim Marinescu, în Cartea nunţii*) prefigurează devine prin arhitectul Ioanide realitate. Acest personaj paradoxal, excentric, întruchipează puterea creatoare în acţiune. Ioanide este prin excelenţă Creatorul. Structural deosebit, asemenea lui Jim şi Felix, de toate celelalte personaje, eroul central al romanelor* Bietul Ioanide *(1953) şi* Scrinul negru *(1960) se defineşte nu doar ca arhitect, ci, în genere, ca tip de intelectual, în opoziţie mai ales cu Ion Pomponescu. Arhitect şi el, dar fără a construi efectiv, Pomponescu e tipul „oficialului", al ministeriabilului, o variantă tipologică până la un punct a lui Pascalopol. Celelalte personaje masculine (Gulimănescu, Dan Bogdan, Sufleţel, Conţescu ş.a.) sunt, majoritatea, tot intelectuali, dar atraşi mai mult de bunurile materiale decât de valorile spiritului. Pentru averi şi poziţii sociale, ei sunt în stare de orice. Benedictin al ştiinţei, Ermil Conţescu are, pe de altă parte, mentalitatea unui gospodar omnipotent; în înţelegerea lui, catedra şi disciplina profesată sunt un fel de proprietate personală; lumea universitară a devenit pentru el „un sat cu rubedenii". Rudele lui nu împânzesc, de altfel, doar universitatea, ci şi ministere, instituţii. Profesorul îşi are reprezentanţi în toate partidele, şi aceştia, combătându-se aparent, se sprijină ocult, sistematic. Pentru a pătrunde în învăţământul superior, înverşunatul arivist ştiinţific Gonzalv Ionescu, unul dintre personajele cele mai burleşti (involuntar), trebuie să se introducă, prin căsătorie, divorţând de propria nevastă, în clanul Conţescu. Prezenţe de prim-plan, nu numai în* Bietul Ioanide*, ci şi în* Scrinul negru*, orientalistul Hagienuş şi muzeograful Gaittany sunt, unul: intelectualul steril, juiseur bonom şi maliţios, epicureu grotesc, celălalt: perfectul monden, diplomatul înnăscut, un Talleyrand ieşit din ceainăriile Fanarului. Fauna celor două romane cuprinde zeci de alte*

personaje, pitoreşti, unele, ca de pildă, prinţul Hangerliu, os domnesc, şi mai ales mătuşa lui, „Hangerlioaica“, de o infatuare comică monumentală, altele sinistre, ca asasinul Gavrilcea. În Scrinul negru *apar şi muncitori, comunişti, sub înfăţişări atât de convenţionale şi schematice încât devin amuzanţi prin ridicol. Depăşind formula balzaciană, romanele de după 1944 se apropie de cea tolstoiană, epopeică. În spaţiul lor, al celui de al doilea în special, se înfăptuieşte un larg caleidoscop al mediilor lumii româneşti de dinainte, din timpul şi de după cel de al doilea război mondial. Se înfăptuieşte cu mijloace principial clasice, complicate însă, în bună parte modificate de felurite alte tehnici, de la cele ultramoderne până la cele proprii „manierismului“ şi barocului...*

Dumitru MICU, Scurtă istorie a literaturii române, *vol. II, Bucureşti, Ed. Iriana, 1995, p. 143—144.*